Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2000)

Heft: 6

Artikel: What you see is what you get : Utopien im Zeitalter des no-nonsense-Denkens

Autor: Moravánszky, Ákos

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919106

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

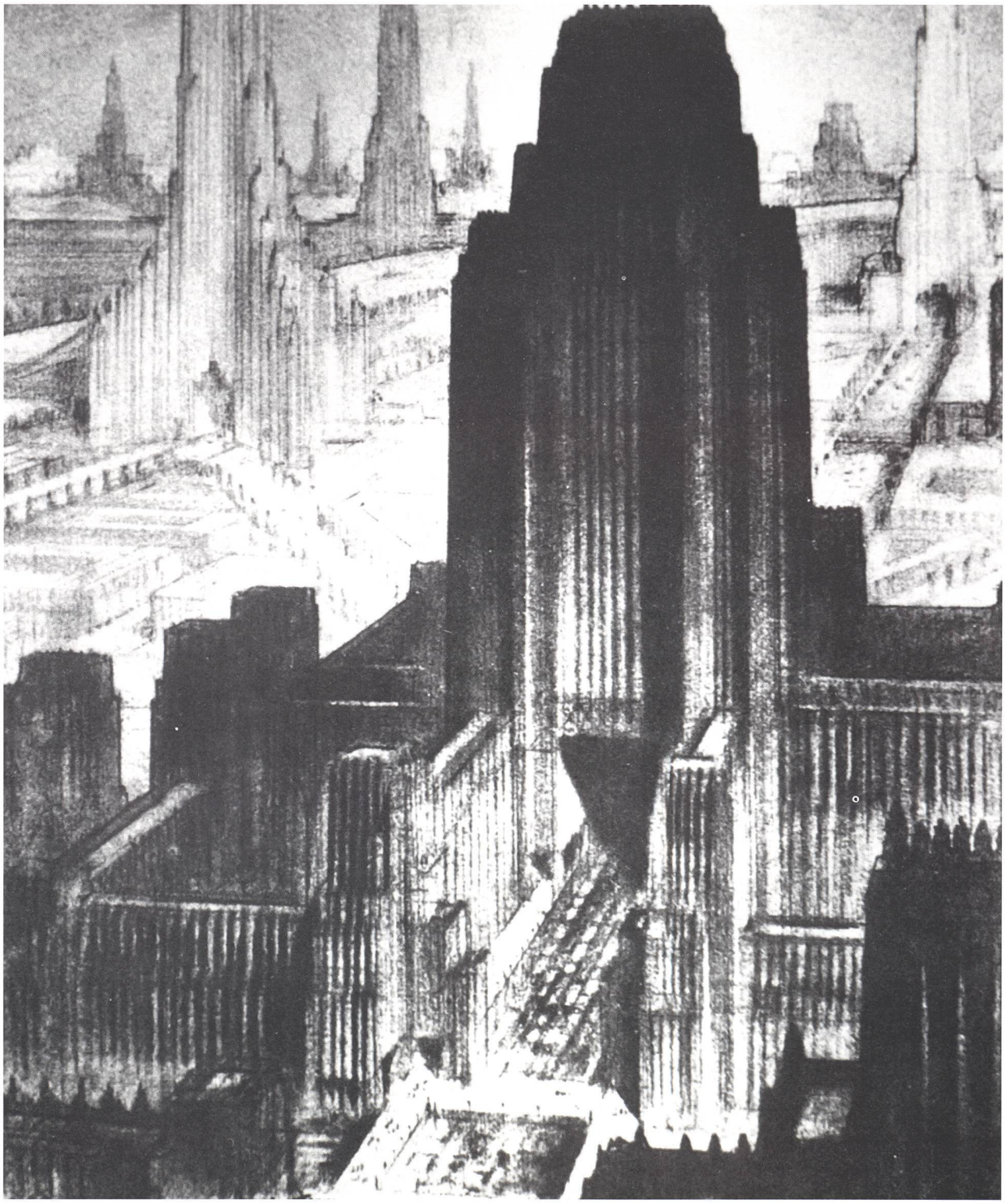


Abb. 1: Hugh Ferriss: The Metropolis of Tomorrow, 1929, „Looking west from the Business Center"

What You See Is What You Get

Utopien im Zeitalter des no-nonsense-Denkens

Ákos Moravánszky

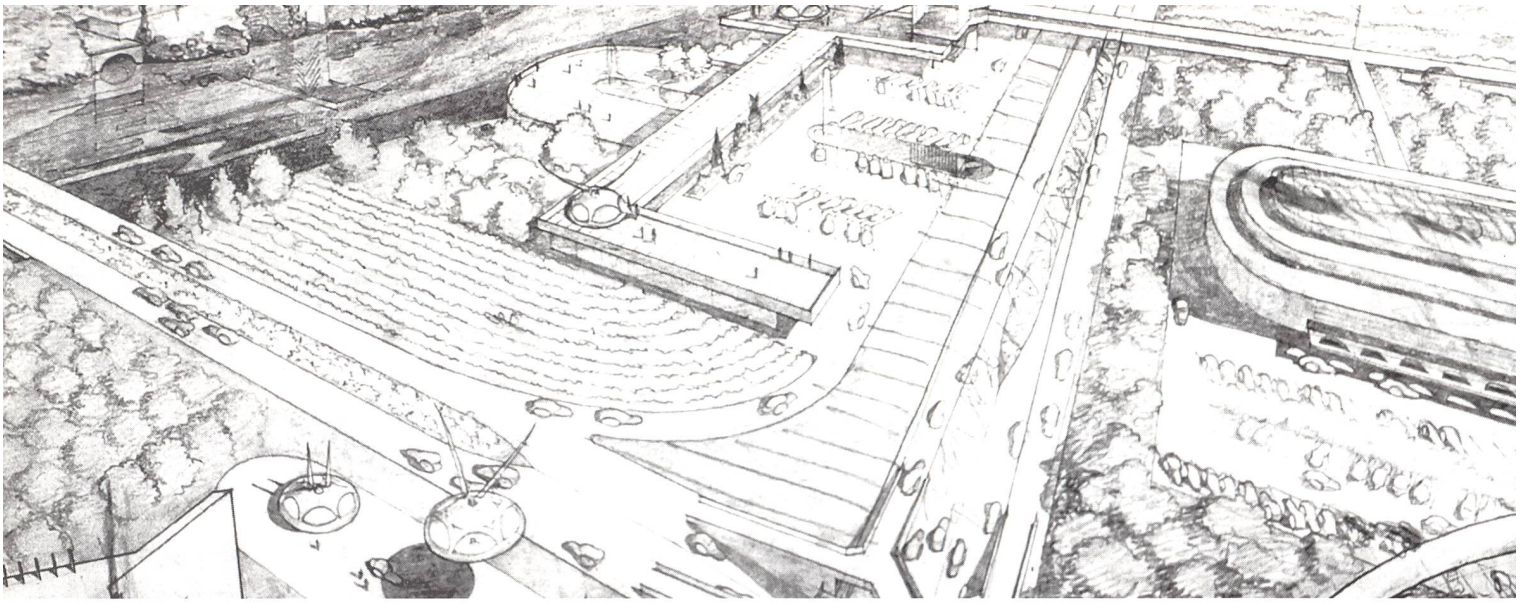
Bildstörung und Utopiekritik

Die Kritik an der Hegemonie der Visualität in der westlichen Kultur und die „verständliche und nötige Absage an nicht leb- und baubare Utopien" (Zitat aus der Synopsis der *trans*-Redaktion zum vorliegenden Heft) haben einen gemeinsamen Ursprung in der Ideologiekritik nach 1968. Aufgrund einer möglichen (obwohl nicht unumstrittenen) Definition der Ideologie als „falsches Bewusstsein" hat der italienische Architekturhistoriker Manfredo Tafuri verlangt, dass die theoretische Beschäftigung mit der Architektur als die Kritik der ihr zugrunde liegendenen Ideologien verstanden wird. Der Architekt darf keine „kommende Architektur" verkünden, da er nur innerhalb der wirtschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen einer gegebenen Gesellschaft agieren kann. Eine Architektur der Zukunft ist nur nach der Umgestaltung der Gesellschaft denkbar.

Tafuri untersucht in seinen Schriften die grossen utopischen Projekte in Europa, um zu zeigen, dass die Frankfurter Siedlungen von Ernst May oder die Wiener Gemeindebauten in das politisch-wirtschaftliche System des Kapitalismus eingebunden waren, was jegliche wirklich utopische Dimension zunichte machte.[1] Für die traditionelle Geschichtsschreibung hätten solche retrospektiv bewertbaren Entwicklungen mit den formalen Werten des Entwurfs nichts zu tun, in Tafuris Dialektik erlaubte dies jedoch ein vernichtendes Urteil. Die Ideologiekritik hat nun laut Tafuri die Aufgabe, *„machtlose und unwirksame Mythen zu zerstören – Mythen, denen sich viele zuwenden wie zu Wunderkräften, die das Überleben anachronistisch gewordener 'Entwurfshoffnungen' gestatten könnten."*[2]

Der Pessimismus Tafuris war im historischen Augenblick des Entstehens von *Progetto e utopia*, seiner 1973 veröffentlichten Studie verständlich. Heute müssen wir uns jedoch fragen, ob eine solche Definition von Ideologie und Mythos, die immer im Denken des Anderen identifiziert werden, noch ausreicht. Kurt Hübner hat in seinem Buch *Die Wahrheit des Mythos* gezeigt, dass mythische und rationale Erklärungen nicht einmal in der Wissenschaft klar voneinander zu trennen sind.[3] Wenn man von Ideologie als „falsches Bewusstsein" spricht, nimmt man stillschweigend an, es stünde uns ein unverzerrtes Modell der Realität zu Verfügung.

Leicht und befreit von Ideologien zeigt sich heute das „No-nonsense-Denken", eine Art neue, coole Sachlichkeit, wo alles an ökonomischen Kriterien gemessen wird. Die neuen Projekte von MVRDV, NL Architects, Neutelings Riedijk und anderen holländischen Büros erscheinen insofern visionär, als sie versuchen, die neuen Konditionen zu berücksichtigen, die sich aus der Idylle von *global business* und *corporate cultu-*



re ergeben. Nichts beschreibt die Transformation des utopischen Denkens besser, als jene korporativ verwalteten Utopien, die man in der heutigen niederländischen Architektur findet. Die Kühnheit der Imagination, die schiere Grösse der Projekte deutet auf eine gewisse Verwandtschaft dieser mit den klassischen Utopien hin. Die Form der einzelnen Objekte ist jedoch unwesentlich; das eigentliche Thema ist die Neudefinition der Aufgabe des Architekten. Die Lösungsvorschläge sollen „soft" genug sein, um sich zu neuen Konditionen adaptieren zu können.

Vision und Visualität

Die Doppelbedeutung von Vision als visuelle Wahrnehmung der Realität und als Trugbild erlaubt es, Ähnlichkeit und Unterschiede zwischen Ideologien des Sehens und deren Beziehung zur Utopie zu untersuchen. Obwohl die Neurologen einen eng begrenzbaren Teil der Hirnrinde mit dem Sehen verbinden, ist dieser zugleich Teil des Gehirns und damit des ganzen Organismus. Visuelle Wahrnehmung ist keine neutrale Information – sie ist Teil des Subjekts, des Gefühls, auch des Lebensstils eines Individuums.

Der Betrachter erfindet im Laufe der Geschichte Instrumente, um die Wirklichkeit so sehen zu können, wie es seinem Begriff der Realität entspricht. Ein solches Instrument, die Zentralperspektive, hat das Auge zum Zentrum der sichtbaren Welt gemacht und den Rahmen des Bildes mit dem eines offenen Fensters gleichgesetzt. Die futuristischen Maler verglichen später diesen Bildraum des Sehens mit einer Guckkastenbühne, in der das moderne Leben eingesperrt scheint. Die Perspektive als Form der Wahrnehmung und Darstellung, die die Aussenwelt verfügbar macht und dem rationalisierten Sehen unterwirft, wird jetzt als Zwang verstanden. Die Perspektive als symbolische Form der Aneignung der Welt (Erwin Panofsky) hat ihre Funktion verloren – nicht zuletzt durch die Erfahrung der Dynamik und Erlebnisfülle der modernen Grossstadt. Um die Wahrnehmungsempfindlichkeit zu erhöhen, die Simultanität der Abläufe und die Zeitlichkeit der Formen begreifen und darstellen zu können, bediente man sich wieder Instrumenten wie der Zeitlupe oder das Kinetoskop von E. Muybridge und Th. Eakins. Film und Video eröffneten eine Sicht auf die Wirklichkeit, die als noch „realitätsgerechter" erscheint, da diese Medien den vielschichtigen Augenblick zerlegen.

Die Suche nach „realitätsgerechter" Wahrnehmung verlangt jedoch immer aufwendigere Technologien, und die Medien, die im Besitz dieser Technologien sind, haben Kontrolle über die herrschenden Ideologien. Diese Ideologien werden zunehmend transzendent und unbemerkbar – die

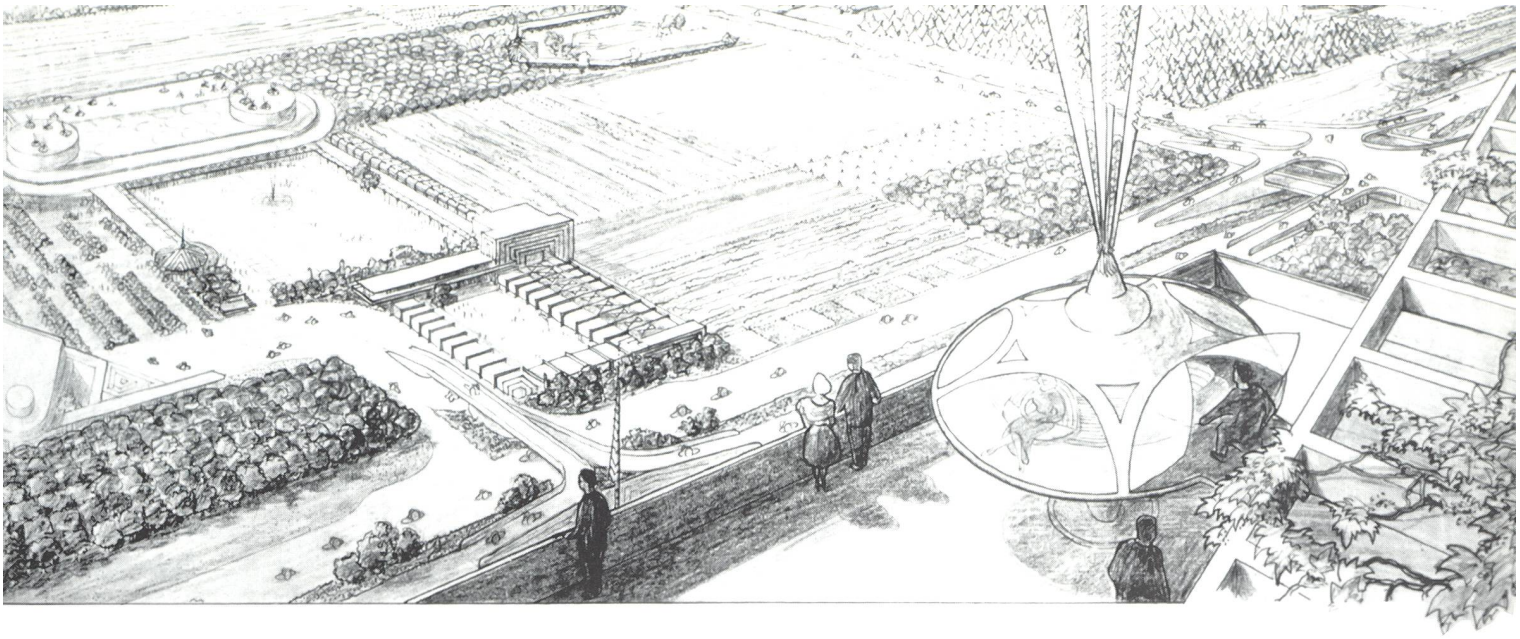


Abb. 2 und 3: *Frank Lloyd Wright, The Living City, 1958*

Möglichkeit der reflektierten, kritischen Distanz ist weitgehend ausgeschaltet. Marshall McLuhans These, *the medium is the message* heisst, dass der Prozess der sinnlichen Wahrnehmung wichtiger ist als das Wahrgenommene. Es geht auch hier um die erhöhte Geschwindigkeit der Information, die die Verarbeitung des Gesehenen, die Reflexion, die Währung einer kritischen Distanz zu den Bildern und die Konstruktion der Bedeutung nicht mehr zulässt. In den Projekten von MVRDV werden quantitative Daten direkt zu Stadtlandschaften umgewandelt; eine qualitative Bewertung dieser Daten – wohl das „ideologische" Moment – wird bewusst ausgeschaltet. Dieser Hyperrealismus, der einer kognitiven Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit aus dem Weg geht, zeigt klar, dass der diagrammatische Charakter, die überwältigende Grösse oder die Unrealisierbarkeit vieler dieser Entwürfe keine utopische Qualitäten sind.

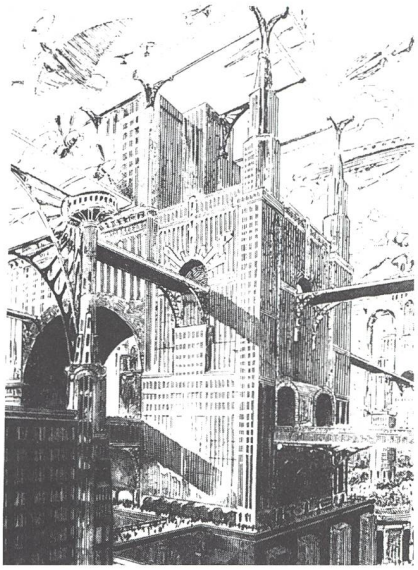


Abb. 4: *Earl L. Bell: „The Moon Doom", Frank R. Paul, 1928*

Flows and frictions

Gibt es jedoch keine Möglichkeit, in der Stadt der *flows* die Momente der *frictions* zu betonen? Die Reibungswiderstände zu erhöhen, statt zur Glätte beizutragen?

Der Entwurf bildet die Realität ab. Die Vorstellung vom Raum als eine gleichmässige Ausdehnung entlang eines dreidimensionalen kartesianischen Rasters oder als ein inhomogenes Gebilde, das auf Machtverhältnisse gegründet ist, entspricht unterschiedlichen kognitiven Modellen. Michel Foucault spricht von „anderen Räumen", Heterotopien, wie etwa der Garten, das Hotel, die Bibliothek, das Krankenhaus oder die Festwiese. Diese Utopien existieren zwar wirklich, haben jedoch ihre eigene Zeitlichkeit. Der Bruch mit der linearen Zeitauffassung und die Tendenz zur Darstellung einer Totalität zeichnet diese realisierten Utopien aus.[4]

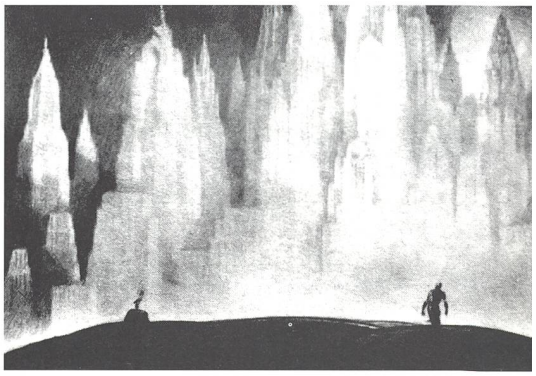


Abb. 5: *Hugh Ferriss: The Metropolis of Tomorrow, 1929, „The Lure of the City"*

Das Denken des Ingenieurs verbindet Jules Vernes Mondprojektil eng mit den heutigen Raumschiffen. Wichtiger sind jedoch die Räume für die Phantasie, die Vernes Romane öffneten: Räume, die imaginiert, lokalisiert, und für das Denken betretbar gemacht werden müssen, bevor sie gebaut werden können. Um eine Lokalisierung und Eingrenzung zu erreichen, müssen auch die Wünsche verifiziert und mehrfach korrigiert werden. Die Techniken der architektonischen Imagination sollen oft eine solche Pendelbewegung zwischen ersten Gedanken und ihren korrigierten und gestalteten Versionen ermöglichen. Der Ausgangspunkt für Erich Mendelsohn war oft eine musikalische Idee, Heinz Tesar verwendet oft Wortspiele, Wortketten, die die ersten subjektiven Eindrücke fixieren – die dann im Laufe des Entwurfsprozesses immer wieder aufgesucht werden.

Abb. 8: „Your Private Sky", Buckminster Fuller-Ausstellung im Museum für Gestaltung, Zürich 1999

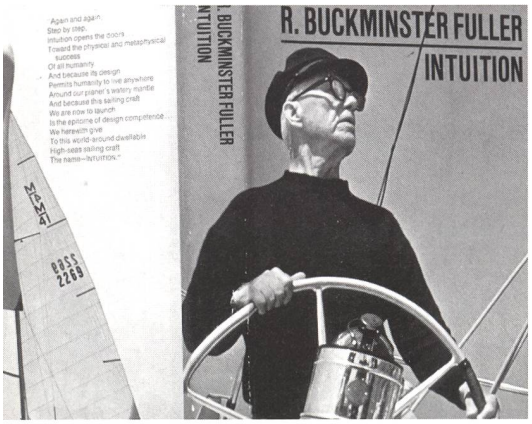


Abb. 9: R.Buckminster Fuller, „Intuition"

Tesar zitiert den Wiener Philosophen Otto Weininger, für den der Raum „eine Projektion des Ich (aus dem Reich der Freiheit ins Reich der Notwendigkeit) war." [5]

Intuition hiess das Segelboot von R. Buckminster Fuller, des amerikanischen Erfinders von neuen Projektionen der Erdoberfläche und von leichten geodätischen Kuppelkonstruktionen. Fuller fand, dass die Menschheit von einer Augenkrankheit befallen ist: sie kann die grossen Zusammenhänge nicht verstehen, da sie nur die nahen Objekte scharf sieht. Intuition ist also für ihn eine Art Sehhilfe, die die Konstruktion einer verbesserten Navigationskarte der Totalität erlaubt.[6]

Der amerikanische Philosoph Fredric Jameson ist heute ähnlich überzeugt, dass Architektur den wichtigen Auftrag hat, die unsichtbaren Kräfte unserer Wirklichkeit sichtbar zu machen, und zwar auf der Ebene der alltäglichsten, intimsten Kenntnisse des Ortes. Bereits Kevin Lynch hat in seiner einflussreichen Studie „The Image of the City" das vom Stadtbewohner imaginierte Bild der Stadt zur Hauptfrage seiner Untersuchungen gemacht. Durch Befragungen hat er den Prozess der *mental mapping* rekonstruiert, und die Beziehung zwischen Identität und der Lesbarkeit des Stadtbildes untersucht.[7] Jameson hat diese Theorie wesentlich erweitert, indem er Ideologie selbst als eine „mentale Karte" betrachtet: sie repräsentiert das imaginäre Verhältnis des Subjekts zu seiner Lebenswelt.[8]

Manfredo Tafuri analysiert das Scheitern der klassischen Utopien wie die Siedlungen der zwanziger Jahre oder Le Corbusiers Stadtentwürfe aus der Sicht ihrer Einbindung in die wirtschaftliche und politische Struktur ihrer Zeit. Dabei werden der formalen, „Sicht-verbundenen", wortwörtlich visionären Aspekte dieser Projekte vernachlässigt. Le Corbusiers *Cité de refuge* in Paris ist nicht nur als ein Obdachlosenheim der Heilsarmee zu untersuchen, im Kontext der Wohnsituation der Stadt. Die Präsenz des Bauwerks in der eintönigen Umgebung ist als utopische Geste zu deuten. Form und Farbe isolieren das Bauwerk, und führen damit eine Fragmentierung der Wahrnehmung der Stadt ein. Der freie Grundriss betont die Transparenz und artikuliert damit enthusiastisch neue räumliche Kategorien – was uns erlaubt, diese Entwürfe als utopisch zu bezeichnen.

Denkfiguren und Zukunftsmodelle

Die Ideale der Utopie brauchen Vorstellung, Darstellung, Projektion - als Illustrationen von Freiheit. Hier ist allerdings ein Widerspruch zu bemerken. Wenn wir unsere zukünftige Erfahrung in einer idealen Gesellschaft bereits heute darstellen könnten, dann wäre die Zukunft keine

Abb. 6 und 7: MVRDV, Metacity Datatown

wirkliche Freiheit, sondern Wiederholung. Deshalb ist Projektion auch ein gefürchteter Begriff: die „offene" Zukunft ist durch sie bereits mit verdrängten Problemen vorbelastet. Zugleich werden Utopie-Ersätze als Bildströme auf dem Bildschirm ständig produziert, die sich gegenseitig auslöschen, die sie insgesamt als zum Bereich des Unwahren gehörend wahrgenommen werden. Die Unmöglichkeit des Ausbruchs wurde im Filmen wie *Matrix* oder *The Truman Show* dargestellt. Die tagtäglichen Nachrichten über den Zusammenschluss multinationaler Firmen, das Entstehen ortloser Superkorporationen die früher zu den negativen Utopien der Moderne gehörten (z.B. George Orwells 1984), sind erfolgreich in Konsumphantasien kanalisiert. Es ist schwer zu entscheiden, wo eine Architekturvision wie „The Generic City" von Rem Koolhaas zu lokalisieren ist.[9] „Generic City" ist die utopische Stadt der simulierten Geschichte, ohne eigene Identität. Koolhaas betont das „befreiende" Potential dieser Entwicklung; die Ironie seiner Darstellung zeigt zugleich, dass seine Vision auch als eine negative Utopie, als Warnung lesbar ist. Dieses Oszillieren zwischen Begeisterung und Verzweiflung macht uns zugleich auf eine wichtige Eigenschaft der Utopien, positiv *und* negativ, aufmerksam: sie ermöglichen, die unsichtbaren Mechanismen zu erblicken, die unsere Wirklichkeit bestimmen, und unseren Platz im globalen System intensiv zu erleben.

Diesen Platz können wir mit Hilfe der Theorien von Lyotard oder Foucault als Fluchtort, Heterotopie, als utopischen Raum diskutieren, jedenfalls erlaubt es uns, anstatt der Transzendenz einer unentrinnbaren, alles umfassenden Kondition die Distanz zwischen diesem Platz und dem davon entfernten Raum einer erträumten oder verlangten Zukunft zu denken. Imagination gehört hier eben zu den wichtigsten Werkzeugen gegen eine als total und undarstellbar gedachte Realität, indem sie auf eine Welt der Sinne apelliert und uns auf die Defizite unserer Situation aufmerksam macht.

Ákos Moravánszky ist Professor für Architekturtheorie an der ETH Zürich

1 *Manfredo Tafuri, Teorie e storia dell'architettura (Rom und Bari, 1976), und ders., Progetto e Utopia (Bari, 1973), übersetzt als Kapitalismus und Architektur. Von Le Corbusiers ‚Utopia' zur Trabantenstadt (Hamburg, 1977).*
2 *Manfredo Tafuri, Kapitalismus und Architektur, S. 133.*
3 *Kurt Hübner, Die Wahrheit des Mythos (München 1985)*
4 *Michel Foucault, "Andere Räume", in Idee, Prozess, Ergebnis. Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt (Berlin 1987), S. 337-340.*
5 *Otto Weininger, "Dreieck, Kreis, Ellipse, Zeit und Raum", in ders., Genie und Verbrechen (Graz und Wien 1962), S. 109.*
6 *R. Buckminster Fuller, Intuition (Garden City, New York 1972).*
7 *Kevin Lynch, The Image of the City (Cambridge, Massachusetts 1960), S. 6 ff.*
8 *Fredric Jameson, "Architecture and the Critique of Ideology", in Joan Ockman, Hrsg., Architecture, Criticism, Ideology (Princeton 1985), S. 51-87.*
9 *Rem Koolhaas, "The Generic City", in Rem Koolhaas und Bruce Mau, S,M,L,XL (Rotterdam, New York 1995), S. 1238-1264*